DEAD KENNEDYS

Fresh Fruit for Rotting Vegetables

(os primeiros anos)



ALEX OGG

Com as artes de Winston Smith e as fotografias de Ruby Ray

Fresh fruit

(Fruges Virides)

CALIFORNIA
POLICE STATE
EMERGENCY CALLS DIAL
GIVE BUILDING & ROOM NUMBER
ROUTINE CALLS

NATIONAL AFFAIRS

LAS VEGAS REVIEW

DISCO

DEVELOPPER
RAFFERMIR

SEX


In Bombay a mob poured
gasoline over a police officer and
set his clothes ablaze. He wa
DUFF GORDON
NIÑA
SHERRY
DUFF GORDON
PINTA
COCKTAIL
SHERRY
DUFF GORDON
Cream Sherry
Spraying Vietnam in 1968,
From This—To
A Vietnam war hero with a

DEAD KENNEDYS

Fresh Fruit for Rotting Vegetables

(os primeiros anos)

Editor: **Marcelo Viegas**

Projeto Gráfico: **Russ Bestley**

Capa e diagramação: **Guilherme Theodoro**

Foto da capa (brochura): **Judith Calson**

Logo DK: **Winston Smith**

Tradução: **Alexandre Saldanha**

Revisão: **Christiano Sensi e Michelli Crestani**

Diretor de Marketing: **Felipe Gasnier**

CATALOGAÇÃO NA PUBLICAÇÃO
Bibliotecária: Fernanda Pinheiro de S. Landin CRB-7: 6304

O34d

Ogg, Alex
Dead Kennedys : fresh fruit for rotting vegetables (os primeiros anos) / Alex Ogg ; [com as artes de Winston Smith e as fotografias de Ruby Ray ; tradução de Alexandre Saldanha].
São Paulo : Edições Ideal, 2014. 256 p.: il. ; 23 cm.

Tradução de: Dead Kennedys : fresh fruit for rotting vegetables, the early years.
ISBN 978-85-62885-26-6 (broch.). - 978-85-62885-31-0 (capa dura)

1. Dead Kennedys (Conjunto musical). 2. Músicos de rock - Estados Unidos - Biografia. I. Título.
CDD: 927.8454

03.06.2014

EDIÇÕES IDEAL

Caixa Postal 78237

São Bernardo do Campo/SP

CEP: 09720-970

Tel: 11 4941-6669

Site: www.edicoesideal.com



Agradecimentos

O autor gostaria de dedicar este livro a Dawn Nichola Wrench – "Nunca TDTF".

Ele também gostaria de agradecer à equipe e estudantes da Brittons e, em especial, 10ad/en1 pela checagem de contrato e à 8OGG, seus tesouros do trabalho diário.

O apoio de Jello para este projeto foi crucial para vê-lo finalmente chegar à gráfica, mas o autor também reconhece as contribuições feitas por seus colegas de banda quando o projeto existia sob outro aspecto. O autor também gostaria de agradecer a seu artista de colagem preferido, Winston Smith, pelo seu apoio e envolvimento neste projeto. Outros que foram vitais para o desenvolvimento do livro incluem todos os entrevistados e agradecimentos especiais a Russ Bestley (design), Roger Sabin, Vanessa Demaude e Josef Loderer (pelos conselhos e encorajamento), Helen Donlon (sua fabulosa agente literária), Mick McGee e Ruby Ray (pelas fotos). Obrigado também aos especialistas em discos e relíquias do DK: Tony Raven, Mason Bermingham, Andrew Kenrick, Iain Scatterty, Vaughan Wyn Roberts, Darren Hardcastle, Kevin Shepherd e Rich Hassall pelos raros detalhes de capas de discos e imagens, e para Jay Allen Sanford da Rock 'n' Roll Comics. Vasilia Dimitriov trouxe suas habilidades em ilustração para salientar uma parte essencial da história, e obrigado a Allan Kausch por editar e dar um detalhado feedback, além de flyers antigos de shows e informações. Obrigado a Gregory Nipper por uma edição final muito detalhada. O autor agradece também aos coeditores Kristiina na Finlândia, Craig e Ramsey nos EUA, Joachim na Alemanha, Edições Ideal no Brasil, David no bom e velho Reino Unido, e a todos que ele esqueceu!

SUMÁRIO




WINSTON SMITH 2013
FRESH FRUIT BOOK COVER
ALEX OGG



FRESH FRUIT BOOK COVER


Páginas anteriores: Colagens feitas por Winston Smith para a capa do livro, em 2013.

PREQUELA

Quando você for convocado

Algumas das entrevistas agrupadas aqui foram originalmente encomendadas como base das notas de encarte para o relançamento comemorativo dos 25 anos de *Fresh Fruit For Rotting Vegetables*. O fato dessa iniciativa ter se perdido em meio a disputas entre ex-integrantes não é surpresa para observadores dos Dead Kennedys de longa data. A máxima é que a história é contada pelos vencedores; seja a vitória definida por uma ação judicial, por queda de braço fiscal, por acesso à mídia ou por variações desses temas. Esforços para manter a independência autoral do projeto foram minados pelas facções combatentes que competiam pela narrativa e, no final, as notas foram retiradas. Ou apenas deixadas de lado. O tropeço final foi *uma única frase*, que foi mantida no manuscrito (você vai ter que se esforçar para encontrá-la, pois é incrivelmente inócua). Isso tudo ficou muito confuso e, em alguns momentos, profundamente desagradável. Mas isso representa um assunto ao qual eu sempre me comprometi a retornar, e ultrapassei o *trigésimo* aniversário do disco para organizar o material.

Foi uma lição útil sobre o quão longe algumas disputas podem ir, mas ainda sustento que foi um desfecho trágico para um trabalho que valeria a pena. Leitores informados certamente estarão cientes de quanto a reputação da banda foi

manchada nos últimos anos. Vou pegar emprestada a analogia de James Sullivan, redator do *San Francisco Chronicle*: qualquer estátua metafísica que a cidade tivesse construído em homenagem à banda, teria sido coberta de bosta de gaivota. Mas eles realmente foram uma excelente banda. Não sou o único a colocar o *Fresh Fruit* como um dos mais importantes discos a emergir do punk rock, um dos poucos a genuinamente transcender o gênero, ampliando convenções musicais e líricas enquanto estabelecia um novo paradigma (ou vários), além de sacudir esqueletos em todo o mundo. Esse é um esforço de restaurar sua posição. Ou limpar um pouco da merda que espirrou do ventilador.

Na verdade, a história deste projeto vai ainda mais longe do que o fiasco das notas de encarte. Em 1991, eu estava editando uma revista britânica de música para a qual alguém havia enviado um artigo sobre a banda. Eu estava muito inclinado a publicá-lo e enviei o artigo para o vocalista do Dead Kennedys, Jello Biafra, para avaliação e observação. Quando ele finalmente respondeu, havia mais de cem anotações – ele não se deu tão bem com o redator. Ele não ficou tão impressionado também quando descobriu que o dito *publisher* da revista era o mesmo cara que havia pirateado discos do DK no passado – um fato que eu felizmente não sabia na época. No fim das contas, a revista desapareceu, foi para o ralo. Na verdade, o que você está lendo passou duas décadas em gestação. Um período que soa muito longo – eu me candidatei para um outro emprego no meio do caminho.

Nossa correspondência continuou, ainda que esporadicamente, ao longo de duas décadas. Então, fui chamado para escrever um artigo sobre a banda para outra revista musical, e um processo similar de redação e revisão começou. Infelizmente, naquele exato momento, as travessuras jurídicas entre os ex-colegas de banda entraram em erupção e o texto se perdeu na confusão. Mais alguns anos se passaram e, em 2005, fui chamado para escrever as já mencionadas notas. Fiquei extasiado, ingenuamente acreditando que eu poderia me infiltrar entre as posições de guerra jogando limpo e sendo transparente com todas as partes. Passei quase um mês trabalhando em novas entrevistas com os ex-integrantes e consegui um ótimo material. Então, eu entrei nos aspectos mais importantes e fiquei tentando mediar vários problemas, mostrando a cada parte as respostas dos outros e tentando conciliar o que, de forma ampla e bem generosa, poderiam ser chamadas de visões da história que competem entre si.

As animosidades, nesse ponto, haviam se polarizado no conflito entre Biafra e o guitarrista East Bay Ray, o que – novamente – não será uma revelação surpreendente para aqueles que sabem algo sobre a política interna da banda. Klaus Floride (baixo) basicamente segue a liderança de Ray nos assuntos internos da banda e Ted, na típica maneira charmosa dos bateristas, parecia completamente confuso sobre o porquê de alguém se importar. No fim, eu estava quase chegando à mesma conclusão.

A mesquinharia não tinha fim. Os dez rascunhos acabaram ultrapassando 64 mil palavras; tínhamos espaço para cinco mil. A certa altura, um funcionário da Alternative Tentacles (selo dos Dead Kennedys posteriormente administrado por Biafra) reclamou que eu, sozinho, havia quebrado sua impressora. Houve um longo debate telefônico para decidir se seria permitido que um integrante da banda usasse o pronome pessoal no singular ao invés do plural. Nas cada vez mais desesperadas tentativas de apaziguamento, eu acabei colocando aspas para provar que as ideias de todos eles estavam corretamente representadas. (1) Se psiquiatras tivessem batido em minha porta nesse momento, eu os teria deixado me internar tranquilamente. A gota d'água foi quando um dos integrantes da banda – não foi o Biafra – me acusou de ser o motivo de sua dor nas costas. Numa ligação telefônica internacional. Repetidamente.

No fim, foi mais ou menos assim. Biafra vai chiar e espernear e fazer tudo que puder para lhe persuadir e convencer da veracidade de sua interpretação dos fatos. Então ele dirá que, como escritor, você tem o direito de falar o que você vê. Ray vai chiar e espernear e fazer tudo que puder para lhe persuadir e convencer da veracidade de *sua* interpretação dos fatos. E, então, vai ligar para seus advogados. A maldição dos Kennedys? Devo admitir que estou finalizando este manuscrito com mais que uma vaga apreensão. O que mais poderia dar errado?

Apesar de tudo isso, eu ainda adoro o disco. *Fresh Fruit For Rotting Vegetables* não é o *London Calling*. Não é o *Never Mind The Bollocks* e nem é o disco *The Ramones*. Para mim, ele é superior a esse elogiado trio. Principalmente por causa da inteligência das letras e da música que o sustenta, que absolutamente cativou e capturou atenções nos idos de 1980 (assustadoramente, três décadas atrás). Eu poderia dar base a essa argumentação certamente histérica ao salientar que ele regularmente aparece nas votações dos melhores discos punk escolhidos *pelo*

público. *O público* é um bando de idiotas, como Sid Vicious definiu certa vez, ao invés de usar termos mais floreados, mas de tempos em tempos até os caras mais implicantes concordam.

Quando lancei isso, eu vergonhosamente apontei para tais votações, mas mais ainda para o fato da sobrevida do álbum ser uma realização extraordinária para uma banda que praticamente não teve nenhuma execução em rádio e só lançou discos por selos independentes – nada de EMI, CBS ou Warners. Eles não apenas existiam fora do mainstream, como também foram a primeira banda daquela estatura a incomodar e *atacar* a própria indústria musical, como V. Vale do fanzine *Search and Destroy* mencionou. Os Dead Kennedys colocaram muita coisa em movimento. Eles foram parte integral da formulação de uma rede alternativa americana que permitiu que bandas iniciantes fizessem turnês para além de seus próprios quintais. Eles foram essenciais ao apoiar o conceito de shows para todas as idades e desprezaram as vantagens das corporações de produtores de rock e cachorrinhos da indústria. Eles legitimaram toda a noção de uma banda americana de punk trabalhar com sucesso no Reino Unido e na Europa, enquanto disseminavam o verdadeiro horror das políticas externas de seu país de origem; efetivamente servindo de antiembaixadores em suas viagens.

O selo de gravação que eles criaram, a ainda próspera Alternative Tentacles, se vangloria por ter um catálogo desafiador de música nos extremos para agradar o gosto disfuncional de qualquer ouvinte que se possa imaginar. E a galeria de políticos corruptos, pregadores charlatães e crocodilos corporativos que eles conseguiram provocar durante sua carreira não encontra paralelos. Qual a importância deles para o DNA do punk e da música popular? Apesar de não ser científico, o quadro negro de Jack Black em *Escola de Rock* traça uma linha reta: Pistols-Ramones-Clash-Dead Kennedys. Biafra certamente vai hesitar quando eu usar *essa* justificativa. Eu mesmo estou um pouco hesitante.

O triunvirato mencionado acima – Pistols, Clash, Ramones – foi assunto de mais de cem livros publicados. Porém, nunca se escreveu com profundidade sobre os Dead Kennedys, e eles também nunca foram prestigiados da mesma maneira, apesar de *Fresh Fruit* ter vendido mais de 250 mil cópias só na Europa. A culpa é só deles, na verdade. Eles nunca *progrediram* para fazer um disco *rock 'n' roll* – críticos de rock continuam a dizer que o gênero punk é algo intrinsicamente

juvenil; algo em estágio de crisálida, no máximo. Eles também caíram espetacularmente, e as pessoas tendem a ter cautela com elementos comprovadamente litigiosos nesta história. E, de muitas maneiras, o que eles colocavam no disco era mais *violento* perante a percepção pública e crítica. "Claro, eu queria que a banda durasse", diz Biafra. "Mas algumas das melhores bandas são aquelas que saem de seus caminhos para chocar e incomodar as pessoas, e não só para afagar e agradar". Eis uma história que dá credibilidade a essa afirmação.

Fresh Fruit chegou num momento em que críticos e formadores de opinião tinham se distanciado do punk, clamando primazia por sua descoberta, mas desdenhando de sua trajetória subsequente – a escola de pensamento que sugere que a arte é arruinada no momento em que é consumida por mais do que uma pequena elite cultural. O Reino Unido tinha três jornais musicais especializados demandando uma corrente contínua de novidades semanais. Na virada da década, o gênero New Romantic era a última moda para aqueles preocupados com estilo, o heavy metal vinha sendo readmitido à sociedade educada para aqueles despojados de tais preocupações e o punk era amplamente considerado uma vítima da mortalidade infantil. Mas uma evolução estava a caminho, acompanhada por uma correção tardia. Para muitos que acreditavam que o movimento era mais que um afloramento vistoso da continuidade do rock 'n' roll, *Fresh Fruit* confirmou o potencial do punk para se posicionar como algo além das armadilhas da moda e da falsa rebeldia.

O debate sobre a etimologia punk – se foi originada no CBGB's ou na Faculdade de Artes St. Martin – é extremamente estúpido, mas é indiscutível que, no final dos anos 70, o Reino Unido tinha dado forma ao discurso. No entanto, na virada dos anos 80, o brit-punk começava a se esvaziar. Temas e estilos eram conflitantes. O Crass tinha politizado o punk em uma refutação extrema ao The Clash, que tinha mudado de rumo para luzes brilhantes e estádios, e os Pistols haviam se implodido. Como o próprio Biafra comenta, "o Crass estava tentando fazer os punks pensarem e agirem além do punk, e entender que se sentir bem em comprar um disco chamado *Sandinista* na realidade não ajudava ninguém na Nicarágua". Mas com toda sua inteligência e sinceridade, o Crass era abrasivo demais, austero demais para fazer um disco com peso similar. O punk, ao menos no Reino Unido, tinha se tornado lamentavelmente sem humor e sem valor; simplesmente óbvio demais. Como Al Spicer escreveria, quando "California Über Alles" (single de estreia do Dead Kenne-

dys) foi tocado pela primeira vez por John Peel: "Parecia diferente de tudo que havia escutado antes na cena punk britânica e foi refrescante e acolhedor como o som das trombetas da cavalaria chegando para o resgate".

Fresh Fruit oferecia uma combinação perfeita de humor e polêmica amarrada a um suporte musical que era tão raivoso e criativo quanto os devastadores ataques verbais de Biafra. Aquelas letras eram reveladoras e cruelmente precisas. Mas não teriam funcionado se a base sonora não fosse uma avalanche tão barulhenta, o combustível para a chama viva de Biafra. E se conseguirmos deixar o bate-boca de lado por um momento, podemos nos lembrar de como o *Fresh Fruit For Rotting Vegetables* era um disco legal, engraçado e selvagem.



No. 3


Corporate Earnings
624355 394930

I Left My Rights In San Francisco









CAPÍTULO 1

Então você foi para a escola por um ano ou dois

"É uma coisa estranha, mas dizem que todo mundo que desaparece foi visto em San Francisco. Deve ser uma cidade deliciosa e possui todas as atrações do próximo mundo."

(Oscar Wilde)

"É o Americano em mim
que me faz ver o sangue
escorrendo pelo buraco de bala em sua cabeça."

(The Avengers, "The American in me", referindo-se ao assassinato de JFK)

San Francisco era um caldeirão natural para o punk. Durante anos, a cidade foi sinônimo do pensamento liberal, com a voz dos direitos dos gays, feministas e lobistas ecológicos e, nos anos sessenta, se tornou um ímã para os Beats e o acampamento de base para o Verão do Amor. Também tinha os bairros da classe trabalhadora de uma cidade portuária. Um refúgio, portanto, para os esquisitos, hippies e excêntricos, assim como pensadores racionais de esquerda. Era natural que, depois de Nova York e junto com sua vizinha Los Angeles, ela se animasse com o espírito do punk. San Francisco era, afinal, a cidade do Winterland Ballroom, onde os Sex Pistols fizeram seu último show, sem bem passar o bastão, mas deixando-o cair pelo caminho. Ou, no caso de Sid, caindo de vez. "Em San Francisco", comenta Jello Biafra, "as primeiras criações de todos os diferentes tipos de arte nos últimos anos vieram de pessoas originárias de *algum outro lugar*. Não é como Londres ou Nova York, onde um monte de gente cresceu. É uma cidade para a qual as pessoas vêm de todas as partes do país, e até do mundo, para ir atrás de seus sonhos e encontrar alguma liberdade para tentar ver o que elas podem se tornar". Uma cidade que Paul Kantner, do Jefferson Airplane, cer-

Acima, à esquerda: A plateia após o show da banda Crime no Mabuhay Gardens, em 1978. Jello Biafra, Bruce Conner e Mindaugis Bagdon na primeira fila. (Foto: Ruby Ray)
Abaixo, à esquerda: Avengers, ao vivo no Mabuhay Gardens, em 1977. Penelope Houston, Greg Ingraham e Danny Furious. (Foto: Ruby Ray)

ta vez descreveu sucintamente como "177 quilômetros quadrados cercados pela realidade". Qualquer referência a essa banda em um livro sobre o Dead Kennedys pode provocar perplexidade, mas a influência dos anos 60 é clara. A própria banda era explícita sobre isso. "Estávamos tentando reestabelecer aquilo em que os hippies acreditavam", diria o guitarrista East Bay Ray. "Tolerância com a experimentação, a coisa do faça-você-mesmo e o questionamento da autoridade". Biafra complementa: "E insurreição, ação direta e boas e velhas badernas".

Se a cidade oferecia oportunidades para inúmeros desajustados, a tradicional celebração de Frisco a forasteiros também era simpática aos valores punks: a rejeição do status construído pela aparência, riqueza ou avanço na carreira. "Ao contrário de Londres", ressalta Biafra, "San Francisco não tinha uma Carnaby Street ou King's Road. A moda punk na Califórnia era 98% DIY (Faça-você-mesmo), vinda diretamente de lojas de caridade. Veja as fotos antigas dos Weirdos e dos Dickies! Até os punks de Hollywood conseguiam seus trajes no Exército da Salvação". Assim, o punk de San Francisco transformou excentricidades pessoais em algo positivo e ridicularizou a arrogância daqueles que acreditavam ter autoridade sobre os outros. Acima de tudo, havia uma valorização da individualidade, da criatividade pessoal e da autoexpressão. Suporte mútuo e colaboração eram elementos-chave. Um dos mitos sobre o punk é de que seu início foi efetivamente um *big bang*; uma explosão repentina lançando no ar um monte de caras ferozes atirando para todos os lados – porém, na verdade, o punk apenas revelou aqueles que já estavam por aí mas eram descontentes ou considerados despreparados, que esperavam que acontecesse algo do qual pudessem fazer parte, algo que abraçasse os deslocados e outsiders.

Quando Ray colocou um anúncio ("guitarrista quer começar uma nova banda punk ou new wave") na Aquarius Records, reproduzido depois em um jornal de San Francisco, ele tinha uma única intenção. Ele queria ter a melhor banda do estilo em San Francisco, o que pode não soar como uma grande ambição. Mas, na época em que o anúncio foi publicado (1978), a cidade já havia parido uma geração punk bem variada.

Os pioneiros Crime e The Nuns faziam um rock 'n' roll primitivo e com atitude e, até hoje, disputam a honra de ser a primeira banda punk da cidade. Os integrantes da banda Crime (que no começo negavam o rótulo de punk) subiam ao palco vestidos de policiais, com chapéus de feltro ou smokings, e tocavam um punk-blues superpotente na linha dos Stooges num volume ensurdecedor, com

um toque de melodrama que remete tanto ao Kiss quanto ao MC5. Diz a lenda que eles falaram para o empresário Seymour Stein que ele precisava fazer os Ramones cortarem os cabelos. Os Nuns, liderados por Jennifer Miro e o futuro ídolo de country alternativo Alejandro Escovedo, não eram menos potentes. Visualmente eles eram como uma mistura de Marlene Dietrich com os Dead Boys e, durante algum tempo, faziam o melhor show ao vivo da cena. Eles foram a primeira banda de San Francisco a fazer um show "oficial" no epicentro da cena, o Mabuhay Gardens, e a primeira banda a ser cortejada pelas grandes gravadoras – apesar de, no fim, eles escolherem assinar com a 415 de Howie Klein, quando um acordo com a Columbia não vingou. Era um sinal do destino que derrubaria todas as bandas punks pioneiras da cidade.

Os Avengers – que junto com os Nuns abriram para os Pistols no Winterland – tinham um instinto aguçado para melodias tensas, bem como agressividade. Tendo à frente a incrivelmente descolada e fotogênica vocalista Penelope Houston, eles comandaram a segunda onda, mas, cruelmente, nunca lançaram um disco, apesar de terem material suficiente para três. Seus pares incluem os altamente teatrais e populares Mutants, que tocaram com o Cramps no Hospício Estadual em Napa (CA), causando consternação ente os guardas que tentavam diferenciar o público dos artistas. Os Dils, liderados pelos irmãos Kinman, haviam se mudado de San Diego e estabeleceram uma consciência política de classe que, mais tarde, seria refinada na bíblia punk local/guia de comunicação punk pré-Internet *Maximum Rock 'n' Roll*. Os arrogantes Sleepers, de Palo Alto, que contavam com Rickie Williams (baterista original do Crime) no vocal, faziam shows mambembes e esquizofrênicos, com influência de Stooges, mas também exploravam a cena psicodélica (musicalmente e quimicamente) de SF e eram a banda preferida de Darby Crash, do Germs.

O insanamente confrontador Negative Trend provavelmente estava na liderança, em termos de expandir seus limites. Em uma de suas últimas ações como empresário dos "verdadeiros" Sex Pistols, Malcolm McLaren os convidou para ser a atração principal no Winterland, depois de se apresentarem com o título de "pior" banda da região. O vocalista original, Rozz Rezabek, deixou a banda quando tinha *dezessete anos*, um Iggy Pop da Bay Area que se destruiu fisicamente. Ele já era conhecido por ter finalizado um show com um braço quebrado no Iguana Studios, em frente a um indiferente Sandy Pearlman, famoso por produzir o

Blue Öyster Cult, mas também por ter acabado de trabalhar no segundo disco do Clash, *Give 'Em Enough Rope*. Na verdade, ele não havia apenas quebrado o braço, mas ido ao hospital e voltado para o show, onde quebrou-o novamente em outro lugar. Biafra fez teste para a vaga deixada por Rozz, sem sucesso, assim como Bruce Loose, que por fim encontraria um espaço no Flipper, banda seguinte de Will Shatter, um sobrevivente do Negative Trend.

O Dead Kennedys chegaria como parte de uma terceira onda, encabeçada pelo The Offs, que combinava guitarras com chiado de serra, barulhos robóticos ao estilo do Velvet Underground e baixo dub. Aliás, o autor que aqui escreve não afirma ter testemunhado nenhuma dessas bandas. Felizmente, Joe Rees (da Target Video) filmou vários desses shows, fornecendo o mais abrangente catálogo de áudio e vídeo de um movimento emergente ao qual qualquer Zé Lerdeza poderia desejar ter acesso.

Portanto, o choque de se escutar o Dead Kennedys, pelo menos fora de San Francisco, tem que ser relacionado a esse contexto único. O que fez "California Über Alles" e "Holiday in Cambodia" soarem mais barulhentas, sarcásticas e musicalmente rancorosas que a prole de Lydon e Strummer foi o resultado de uma cena amplamente fechada aos olhares externos, com o ímpeto de fazer melhor, superar as performances e ultrapassar qualquer limite. A cidade não só acolheu o punk, mas também acelerou o processo de personalizá-lo.

No entanto, todas essas célebres bandas foram forçadas a sobreviver sem qualquer tipo de infraestrutura em uma época em que gravar e lançar discos independentes continuava sendo um sonho inalcançável. Era contra esse horizonte de dissidência criativa de rápida evolução e obstáculos logísticos que qualquer banda punk iniciante de San Francisco teria que lutar.

Ray era o único nativo de San Francisco na banda (embora da Bay Area). Um músico experiente, que havia crescido com a coleção de Duke Ellington de seu pai, ele foi influenciado pelo estilo de tocar guitarra de Scotty Moore nos primeiros discos de Elvis, assim como pela fase de Syd Barrett no Pink Floyd. Foi assistindo a um show desta última banda no Winterland, em outubro de 1970, aos 12 anos, que ele se convenceu a pegar uma guitarra. Mais tarde, ele se juntou aos Ohio Players quando o rock setentista começou a correr atrás do próprio rabo. Ele ficou imediatamente animado com a chegada dos Ramones e dos primeiros discos de punk inglês que escutou. (2) Ray tinha uma ressalva em relação aos potenciais pretendentes ao seu anúncio. Desafiando as ideias predominantes,

ele queria que todos fossem não só capazes ou habilidosos, mas também individualmente excelentes.

Ray Pepperell era formado em matemática. “Eu me formei pela Universidade da Califórnia, em Berkeley. Então eu tenho os lados direito e esquerdo do cérebro desenvolvidos. Não lembro qual é qual! Apesar disso, eu realmente respondo à música de forma não intelectual”. Seus pais eram ativistas políticos. “Eles estavam envolvidos com o movimento de direitos civis, lutando contra o mercado imobiliário nos anos 50 e 60 – as pessoas colocavam uma família negra em um quarteirão de brancos, então compravam barato todas as casas dos brancos. E vizinhanças de nível crítico para seguros [a prática de aumentar os custos de seguros em áreas predominantemente negras]. Meus pais lutavam contra isso também. Definitivamente, meus pais eram ativistas e liberais, em especial no que diz respeito a direitos civis. Sei que fui levado a uma ou duas manifestações. Durante um tempo, meu pai até fez parte do conselho escolar. Ele trabalhava em uma empresa e usava terno e gravata, mas tinha suas práticas pessoais. Tanto mamãe quanto papai se vestiam de modo bem alinhado. Mas eles não eram assim. Minha mãe costumava ouvir Pete Seeger no The Weavers. E Frank Sinatra! Prazer com culpa!”

Ele já era um músico experiente, e talvez até frustrado. “Só fiz seis meses de aulas de guitarra e o professor não me ensinava o que eu queria saber, então eu aprendi com os discos, principalmente. No colégio, eu tocava com amigos e meu irmão tocava bateria. Isso era nos subúrbios da Califórnia [Castro Valley]. Fui para a faculdade e parei de tocar. Quando saí da faculdade, estava tocando em uma banda de bar, ganhando US$ 100 por semana. Eu pensei: posso viver disso! Então eu estava trabalhando três ou quatro noites por semana. Não era gratificante, mas foi um aprendizado”. O único registro dessa época é sua contribuição para a banda de baile da Bay Area, Cruisin’, que lançou um single – “Vicky’s Hickey” – que a banda vendia em shows em meados dos anos 70. Eles até tinham repertórios alternativos dos Beatles e dos Beach Boys, além de usarem shorts de banho.

Quando 1978 chegou, ele tinha começado a perceber o movimento punk. “Eu tinha ouvido falar dos Sex Pistols e dos Ramones e estava escutando essas bandas. Então, fui assistir aos Weirdos no Mabuhay [Gardens]. Um dos meus métodos para testar a qualidade da música é se os cabelinhos da nuca ficam arrepiados. Isso aconteceu quando vi os Weirdos ao vivo. ‘Ah, é isso que eu quero fazer’. Eu estava jantando nas proximidades, então fui até lá e falei com eles”. Assim, ele

colocou seu plano para funcionar, mas estava determinado que a musicalidade de sua nova banda deveria ser estimulada e não amarrada à explosão punk. Instintivamente, ele rejeitou os dois acordes e o mantra da verdade do punk inglês. "Originalmente, quando coloquei anúncios para montar a banda, uma das imagens do punk era a de que você não deveria saber tocar seu instrumento, o que é meio que um mito. Quando coloquei o anúncio, eu disse que queria começar uma banda punk, mas que as pessoas *precisavam saber tocar*".

O primeiro a responder ao anúncio da Aquarius foi Eric Boucher, nascido no Colorado, e que em breve seria conhecido pelo mundo como Jello Biafra; um nome artístico escolhido aleatoriamente em um caderno, após se anunciar como Occupant. (3) "Quando eu coloquei anúncios, estava lidando com pessoas diferentes", continua Ray. "Falando pelo telefone, depois encontrando e tocando com elas". Eu estava trabalhando com uma outra pessoa e com Biafra ao mesmo tempo, escrevendo músicas juntos. O outro cara chegou uma hora atrasado. E foi isso. Eu disse: 'Estou esperando aqui há uma hora. Muito obrigado. Tchau'. Os dois eram talentosos. Mas todos no DK tinham aquela ética de trabalho dos artesãos, de chegar na hora. Isso não levaria a lugar nenhum [de outra forma]. Estou falando de comprometimento".

Biafra crescera em Boulder, no Colorado, filho de uma mãe bibliotecária e um pai que trabalhava como psiquiatra social e que também escrevia poesia. Ambos endossavam a doutrina de resistência passiva de Martin Luther King. Figuras autoritárias – especialmente um professor da sexta série que diariamente pregava o quanto Richard Nixon era um bom homem – colidiam contra uma embrionária consciência política forjada por manifestações antiguerra que ele via acontecer na Universidade do Colorado através da janela de sua escola primária. Como consequência disso, ele se infiltrou na cultura hippie, com sua postura contra a Guerra do Vietnã e sua doutrina de meio-ambiente, direitos civis e amor livre, mas, mais tarde, ele ficou horrorizado com a escorregada da doutrina para práticas exploratórias e de autossatisfação. Perceber o quanto essa comunidade havia se tornado manipuladora foi fundamental para sua visão de mundo. "Vi muitos hippies dando as costas para seus ideais e evoluindo para o que hoje chamam de New Age e Yuppies". Ao invés disso, ele encontrou refúgio na baderna e na música. Nascia um agitador. Ou, como Biafra prefere falar, fazendo referência a Abbie Hoffman ("Vacas sagradas fazem os hambúrgueres mais gostosos"): a orgulhosa tradição da América de fazer muito barulho por nada tinha um novo representante.

Enquanto sua família preferia música clássica, os primeiros discos que ele adquiriu eram do Creedence Clearwater Revival e do Steppenwolf, ambos presentes de Natal, seguidos por alguns álbuns do Led Zeppelin e a trilha sonora do [festival] *Woodstock*. "Blue Öyster Cult foi significativo", ele acrescenta, "porque seu disco *Tyranny and Mutation* foi o primeiro que comprei sem ter escutado as músicas no rádio. Em 1971, quando tinha 13 anos, eu me alimentava do rádio, então comecei a comprar discos cujas capas pareciam legais, especialmente desde o primeiro, que havia sido um tiro certo. Mais tarde, meus maiores interesses incluíam os Stooges, Pink Fairies, 13th Floor Elevators, Hawkwind, Frank Zappa, Black Sabbath e, acredite se quiser, os Sparks, porque suas letras e músicas eram dementes, especialmente no disco *Indiscreet*".

Muitas dessas primeiras aquisições aconteceram na loja Trade-A-Tape, próxima à sua escola. Fielmente dedicados a servir country-rock aos moradores locais, os proprietários colocavam qualquer coisa que considerassem ligeiramente esquisita em uma caixa de discos grátis do lado de fora da loja. Mais tarde, ele foi sortudo o bastante para descobrir a loja Wax Trax, em Denver, comandada por Jim Nash e Dannie Flesher, que, depois, mudaram a loja para Chicago e montaram um famoso selo de gravação com o mesmo nome. "De repente, notei essa janela e tinha discos antigos dos Yardbirds lá dentro e um disco do John Denver pregado na porta, com preços em seus olhos e sangue escorrendo... Eu pensei, 'Ah-há! Esse é o meu lugar'".

O MC5 também foi importante para completar o crescimento de sua consciência musical. "O responsável por isso foi o crítico musical do *The Denver Post*. Seu nome era Jared Johnson. Ele fazia resenhas curtas dos álbuns toda semana. Cara, como ele acabava com os discos que não gostava. Ele disse que Paul Simon e Bee Gees eram os maiores compositores do século XX, mas atacava Alice Cooper e dizia que o Black Sabbath era quase tão ruim quanto o MC5. Então, no dia seguinte eu comecei a procurar os discos do MC5". Ele encontrou dois deles por 25 centavos na loja Trade-A-Tape.

Apesar da aptidão para armazenamento mental de grandes volumes de informação e da fascinação com a mídia impressa e visual (o que, mais tarde, se manifestaria nas artes de colagem que acompanhavam os discos do Dead Kennedys), a música, por si só, inspirava o amor de Biafra pelas palavras. "Letras de música são quase toda minha bagagem literária", ele confirma. "Isso parece chocar e incomodar uma porrada de gente, apesar de Allen Ginsberg achar que isso é

ótimo e perfeitamente válido. No final, isso me ajuda a superar minha formação intelectual para – assim eu espero – me comunicar melhor com outras pessoas criadas com letras de música e que realmente não gostam de ler".

Enquanto ainda estava em Boulder, ele trabalhava como roadie do The Ravers, a primeira banda punk do Colorado. Posteriormente, eles se mudariam para Nova York e, no fim das contas, teriam um hit em 1984 com a música "88 Lines About 44 Women", lançada pela RCA sob um novo nome, The Nails. Fãs de ironia vão perceber o envolvimento do A&R [artistas e repertório] Bruce Harris, o homem creditado por ter finalmente convencido a Epic a lançar o disco de estreia do Clash nos Estados Unidos, e responsável pelo epíteto "A única banda que importa". No entanto, a primeira aventura musical de Biafra que vale a pena mencionar foram os Healers. Eles se especializaram em "música realmente assustadora" e fizeram algumas gravações amadoras, mas nunca tocaram ao vivo. "Nós nunca ensaiamos", confirma Biafra. "Éramos eu e John Greenway e, às vezes, outros caras espancando os instrumentos que não poderíamos tocar quando nossos pais estivessem em casa. Era tudo improvisado".

Sentindo a mudança dos ventos além-mar, Biafra viajou para a Inglaterra no verão de 1977 para conferir a cena punk local. Ele assistiu shows de bandas como Count Bishops e Little Bob Story, além de um dos primeiros shows do Wire abrindo para o The Saints (ele ficou impressionado com o Saints, e conseguiu um autógrafo no disco *I'm Stranded*). Depois de voltar para casa, no outono, ele se inscreveu na Universidade da Califórnia, em Santa Cruz, para estudar Teatro e História do Paraguai – simplesmente porque eram os únicos cursos que ainda estavam disponíveis (ele tinha tentado entrar na escola de Cinema, mas não levava jeito). Inspirado por repetidas execuções do single "Anarchy In The UK", dos Sex Pistols (ele foi um dos primeiros moradores de Boulder a ter uma cópia), ele cortou seu cabelo de hippie, o colocou dentro de um saco Ziploc e pregou os desprezados cachos na porta de seu dormitório. "Isso foi apenas a inspiração, porque eu sentia que a coisa hippie tinha cumprido sua missão. Eles não estavam mais causando o tipo certo de problema. Assim que o cabelo foi embora, eu me senti perigoso de novo, por causa da reação das pessoas. O saco de cabelo ainda existe! Tenho guardado em algum lugar. Encontrei-o algum tempo atrás!".

Cerca de dez semanas foi o que ele conseguiu suportar do ambiente do campus, com "patéticos cabeças-mortas com pais ricos". Ele abandonou os cursos

antes de terminar o primeiro semestre, e voltou para Boulder para sobreviver lavando roupas sujas em uma casa de repouso, o que virou seu próprio momento *Um estranho no ninho*. "Uma fascinante jornada para o inferno", inclusive por estar revoltado com as práticas de alguns dos enfermeiros que vendiam relógios e outros objetos roubados dos pobres internos.

Quando San Francisco se tornou seu porto de parada final, ele se envolveu com as primeiras bandas da costa oeste dos Estados Unidos, como Germs, Dils, Sleepers e, especialmente, The Screamers. "Quando eu me mudei novamente, levei dois dias para chegar lá. E cheguei justamente em uma noite em que os Nuns e o Negative Trend estavam tocando". Entusiasmado, ele colocou em prática antigos planos frustrados de começar uma nova banda, ao responder ao anúncio de Ray. Afinal, uma das primeiras pessoas que ele conheceu em San Francisco foi Will Shatter, do Negative Trend. "Ei, você deveria estar em uma banda", ele disse a Biafra. "Eu toco baixo só há três dias e estou em uma banda".

O próximo a responder ao anúncio foi Klaus Flouride (também conhecido como Geoffrey Lyall), mais ou menos um mês depois que Biafra e Ray tinham dado o pontapé inicial na ideia de ter uma banda. Assim como Ray, ele era um músico de meio período, e já tinha tocado em bandas em Nova York e Boston durante vários anos. Em sua cidade natal, Detroit, ele costumava gravar em fita os shows de alguns dos lendários artistas da cidade. "Na verdade eu gravei, bem no início, bandas como MC5 e Stooges, no Grande Ballroom", ele diz. "Eram fitas bem cruas, mas muito boas". No entanto, toda sua coleção de fitas cassete foi roubada de seu porão durante um blecaute. "Tenho certeza que as levaram a uma loja de penhores e o cara pagou uns quatro mangos por todas elas. As fitas provavelmente foram apagadas e, quem quer que as tenha, gravou a coleção do Fleetwood Mac por cima. Mas eu definitivamente pude ver muito daquilo bem de perto. E pude examiná-los".

Ele foi inicialmente puxado para a música em meados dos anos 50, quando seu irmão e sua irmã começaram a comprar discos para ele. "Eu vi Buddy Holly na TV. Vi Elvis no *Ed Sullivan Show*. E vi Jerry Lee Lewis e tudo aquilo. Mas foi Buddy Holly que fez com que eu pedisse uma guitarra de Natal para meus pais. Eu imaginei que eles iam me dar uma Stratocaster. Era isso que ele tocava. Mas eles me deram aquele enorme violão Stellar, comprado na Sears. O braço dele era tipo uma perna de cavalo e eu era um menininho de oito anos. Meus dedos nem cabiam no braço. O professor de violão ficou frustrado e disse para meus pais que eu nunca tocaria".

Ele começou sua própria estação de rádio pirata em Detroit, antes de se mudar para Boston, onde estudou comunicação. "Eu tive estações de rádio pirata em Detroit, em 1965 e 1966 e, em Boston, de 1971 a 1974. Em Detroit era a WKMA, de "Kiss My Ass" [expressão em inglês equivalente a "vai tomar no cu"]. Basicamente, éramos muito incomodados em Detroit, então nos mudamos para o Canadá, onde a FCC [Comissão Federal de Comunicação] não podia chegar perto de nós e o Conselho de Difusão do Canadá não se importava, porque não estávamos incomodando ninguém. E recebíamos essas cartas totalmente em vermelho da FCC. Mas sabíamos que eles não podiam fazer nada. Em Boston, era a WOMB – a estação com recepção imaculada! Ficava em Beacon Hill, então eu tinha um bom alcance até o rio Charles – MIT [Instituto de Tecnologia de Massachusetts], Harvard, Universidade de Boston; todas essas pessoas ao redor do rio, nos dormitórios. Quando comecei em Detroit, tocávamos tudo: de Lenny Bruce até os primórdios dos Mothers e Iggy Pop. No fim da existência dessa rádio, tínhamos alguma coisa do MC5 e coisas assim. Isso foi antes do formato livre de rádio realmente chegar. Conseguimos um transmissor porque conhecíamos um cara que era um cientista esquisito. Ele disse, 'Ah, posso construir um transmissor'. E ele construiu! O primeiro era um rádio de campo da Segunda Guerra Mundial que tinha uma válvula imensa no meio. Teoricamente, ele deveria transmitir da frequência de ondas curtas, mas ele simplesmente reduziu a frequência para AM. Mas tínhamos que desligá-lo por dez minutos a cada hora porque ele superaquecia. Então, ele construiu um melhor, totalmente do zero. E, quando nos mudamos para o Canadá, ele construiu um transmissor de 1.000 Watts. Mas eu não o tenho mais. Ele ficou em Detroit, com um dos outros caras que faziam a rádio comigo".

Ao mesmo tempo, ele começou a tocar em bandas. "Quando eu comecei a tocar em Boston, eram bandas cover. Havia esse tal de Billy Squier, que tinha tocado no Tom Swift And His Electric Grandma. Ele e eu nos juntamos e fizemos essa banda chamada Magic Terry & The Universe. Era inspirada em coisas como MC5 e Stooges, e estava envolvida com a cena de Warhol. Terry era um *frontman* muito carismático que não cantava – ele apenas falava. Fizemos um show, abrindo para o Ten Years After. Éramos um grupo tipo Velvet Underground e a garotada estava lá, principalmente, para ver um cara tocar guitarra muito rápido. [Terry] tinha uma música chamada 'Of America and the Entire Western World'. Era uma canção de sete minutos em que ele interpretava oito personagens diferentes. E, mais para o

fim da apresentação, Terry mostrava a bunda para os garotos. Devíamos ter tocado três ou quatro datas, mas fomos chutados depois da primeira noite. A história que chegou em Nova York era que estávamos 'banidos em Boston' e tudo mundo ficou animado. Mas foi um fiasco. As duas gravadoras que estavam interessadas disseram 'ainda não estamos prontos para vocês, vamos contratá-los dentro de um ano. Preparem-se'. Não poderíamos esperar por um ano. Éramos garotos de 19 anos e não queríamos esperar tanto". Em determinado momento, Jim Morrison conseguiu uma reunião do Magic Terry com a equipe de empresários do The Doors, mas Terry foi considerado muito instável, mesmo para os padrões do interlocutor.

"Quando essa banda acabou, comecei a tocar R&B e coisas de blues. Foi basicamente o que eu fiz durante dez anos: tocar em bandas de blues. Quando os mestres do blues vinham, eles usavam nossas bandas [como bandas de apoio]. Albert Collins, John Lee Hooker; gente assim nos usava. Alguns ensaiavam, outros supunham que conhecíamos seu material. Mas tínhamos nossas próprias bandas de apoio, bandas tipo R&B. E chegou ao ponto em que era um bando de caras brancos desafiando os caras negros para ver quem conseguia beber mais. Eu me cansei daquilo. Então, decidi dar um pulo na Califórnia para ver se era diferente. Cheguei no Natal de 1976". Os termômetros marcavam 21ºC. "Um pouco de garoa, nada demais. Acabou que era uma onda de calor em San Francisco. Não sabia disso. Pensei: 'Assim que as coisas são na Califórnia'. Voltei para Boston e dirigia um táxi nessa época. Tínhamos tempestades de neve incríveis em Boston, o que era muito bom para taxistas porque as pessoas constantemente faziam sinal – uma corrida atrás da outra. Você ganhava dez pratas para levar alguém 800 metros à frente. E eles ainda te davam mais três de gorjeta e lá estava outra pessoa dando sinal. Então ganhei o suficiente para comprar uma van e me mudar para San Francisco em maio de 1977."

Foi quando dirigia táxis que ele ouviu falar sobre punk pela primeira vez. "Consegui o primeiro disco dos Ramones por 50 centavos. Levei-o para casa, coloquei para tocar e fiquei rindo daquilo. Eu achei meio engraçado, mas meio amador e deixei aquilo de lado. Mas, então, acordei no dia seguinte com todas aquelas músicas ainda tocando na minha cabeça. E pensei, 'Ah, isso é curioso' – a coisa simplesmente se infiltrou no meu cérebro nessa velocidade. Então fui para San Francisco. Eu estava trabalhando como temporário e saindo às sextas-feiras para beber com as pessoas. Um dos lugares que eu frequentava era o Mabuhay. A primeira banda que vi lá e que me marcou foi The Zeros. Eles eram de San Diego e

tinham se mudado para San Francisco. As pessoas que estavam comigo ficaram rindo da coisa toda, tipo 'que piada!'. Fiquei lá pensando 'isso é intenso'. Era assim que o rock 'n' roll costumava ser quando eu era criança. Era como Little Richard e Jerry Lee Lewis e todas aquelas coisas que assustavam meus pais quando assistíamos ao *Ed Sullivan Show*. Quando Jerry Lee Lewis entrou no ar, minha mãe deixou escapar um suspiro de alívio, porque o cara parecia um músico erudito sentado ao piano. Ele se sentou e começou a tocar. Ele agia de modo selvagem, então ficava de pé e jogava o cabelo para frente e todo aquele cabelo começava a voar. Minha mãe simplesmente disse 'Ai, meu Deus!'. Eu fiquei totalmente grudado na televisão. E era esse tipo de coisa que eu diria que o punk estava fazendo de novo –quando nada no rock 'n' roll do final dos anos 70 estava fazendo aquilo".

Pouco depois, ele esbarrou com o anúncio de Ray na [revista] *Bay Area Musician*. "A *BAM* era uma revista para preencher o vazio, então havia alguém para mapear bandas locais no nível do Jefferson Starship. Ela ignorava o punk. Eu estava folheando a revista e lá estava um cara querendo formar uma banda punk. O anúncio dizia 'East Bay Ray' – pois East Bay era a parte da Bay Area onde Ray morava. Como eu estava em San Francisco havia pouco tempo, não estava familiarizado com esses termos, e não sabia se o nome dele era East Bay ou Ray ou East Bay Ray. Então fui precavido e o chamei de Ray, quando conversamos por telefone. Contei essa história para ele cerca de um ano depois, e foi quando ele decidiu usar East Bay Ray. No single de 'California Über Alles' ele assina como Ray Valium".

Ele foi até a garagem de Ray para o primeiro ensaio. "A primeira coisa que ele [Ray] perguntou foi se eu sabia tocar 'Peggy Sue'. Conhecia aquela música inteirinha, tinha sido uma das primeiras coisas que aprendi na guitarra. Era parecida com a progressão de acordes do punk. Ray queria tocar alguma coisa que tivesse aquela sonoridade, sem que fosse uma música dos Ramones que você tivesse decorado – 'Não vamos para a garagem tocar "Sheena Is A Punk Rocker". Vamos para a garagem e ver se você pode tocar as *origens* de "Sheena Is A Punk Rocker".' Lembro-me de uma conversa por telefone quando eu mencionei minha influência dos Residents e Devo. A maioria das pessoas dizia simplesmente Sex Pistols e Ramones. Isso mostrou que tínhamos uma direção para fazer isso soar como algo que se destacaria e não seria só uma sonoridade genérica".

E assim começou o Dead Kennedys. Mesmo hoje, seu nome pode levar os não iniciados a um derrame cerebral. Ele foi escolhido para simbolizar "o fim do

sonho americano e o início do declínio e queda do Império Americano", um mito mais requintadamente abrilhantado pelo destino do clã Kennedy. Para a maioria dos americanos, sua invocação era – e continua sendo – um ato de sacrilégio. Mais do que brincar em consenso com o espírito punk, o nome era uma afronta específica aos principais liberais do Partido Democrata. Um bom começo.

Essa brincadeira veio de Biafra – mas de forma indireta. Como sua habilidade para criar nomes de bandas é lendária (foi inclusive documentada em seu disco de *spoken word No More Cocoons*), é até surpreendente que a fonte original seja de terceiros. "O nome foi sugerido por dois amigos numa mesma festa", lembra Biafra, "um deles era um cara chamado Rick Stott". Stott, que mais tarde se tornou advogado do DK, havia trabalhado como caixa na loja Trade-A-Tape, como empresário da banda Ravers e, em seguida, juntou-se à equipe do programa de rádio *Maximum Rock 'n' Roll*, antes de sua encarnação como fanzine. "O outro cara era Radio Pete [também conhecido como Mark Bliesener, futuro colaborador do *New York Rocker* e editor do *Rocky Mountain Musical Express*, que depois foi empresário de artistas como Lyle Lovett, Alan Parsons e Nitty Gritty Dirt Band]. A parte engraçada é que, apenas alguns anos atrás, Rick Stott me disse que ele havia sugerido Dead Kennedys como um ótimo nome de banda depois de ler sobre outra banda com o nome em Cleveland! Então o *nosso* Dead Kennedys começou. Ray Farrell, que mais tarde dirigiria a SST Records e que seria contratado pela Geffen, estava trabalhando em uma loja de discos chamada Rather Ripped, em Berkeley. Ele disse 'É, vocês estão conseguindo bastante atenção da imprensa em Cleveland'. E eu pensei, 'O quê?'. Peguei uma cópia do fanzine *Cle*, folheei e percebi que era uma banda completamente diferente. Se eu soubesse que já existia *outra* banda usando aquele nome, nunca teria usado". Na verdade, o Dead Kennedys de Cleveland rapidamente trocou de nome depois que descobriu que o nome estava lhe impedindo de conseguir shows.

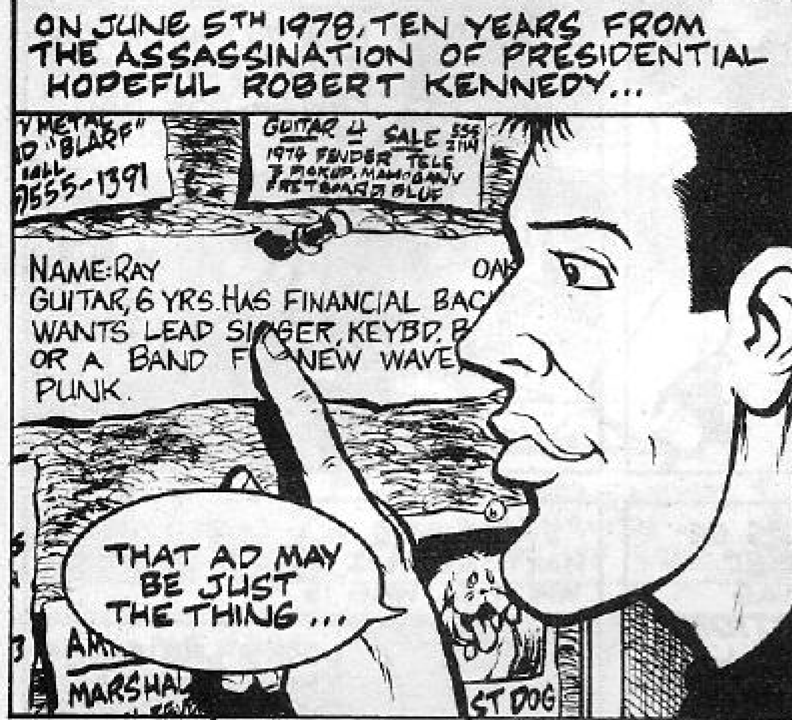
Na verdade, Bliesener tem uma lembrança bem mais clara da procedência do nome que Jon Savage reconheceria como o "nome punk definitivo". "Rick, na real, sugeriu Gang of Four – antes de existir um Gang of Four!", Bliesener se lembra. [Gang of Four foi, na verdade, um nome coincidentemente sugerido por Biafra]. "Por volta de 1974, eu tinha me mudado de Chicago para uma cabana sem água e minha namorada estava ficando comigo e tinha um ursinho de pelúcia chamado 'Ted Kennedy', em homenagem ao senador. Uma noite, veio a ideia, quando estávamos sentados: 'Ted Kennedy – Ted Kennedy – *Dead* Kennedy'. Que ótimo nome para uma banda! Estava



YOUNG ERIC BOUCHER, IMPRESSED BY THE ENERGY, POLITICS, AND CULTURAL TERRORISM OF THE PUNK SCENE, MOVES TO SAN FRANCISCO.
NEGATIVE TREND
I WANT TO DO THIS!



WILL SHATTER
GREAT SHOW, SHATTER!
HEY-YOU! SHOULD BE IN A BAND, ERIC! I'VE BEEN PLAYING BASS FOR ONLY THREE DAYS & I'M IN A BAND!



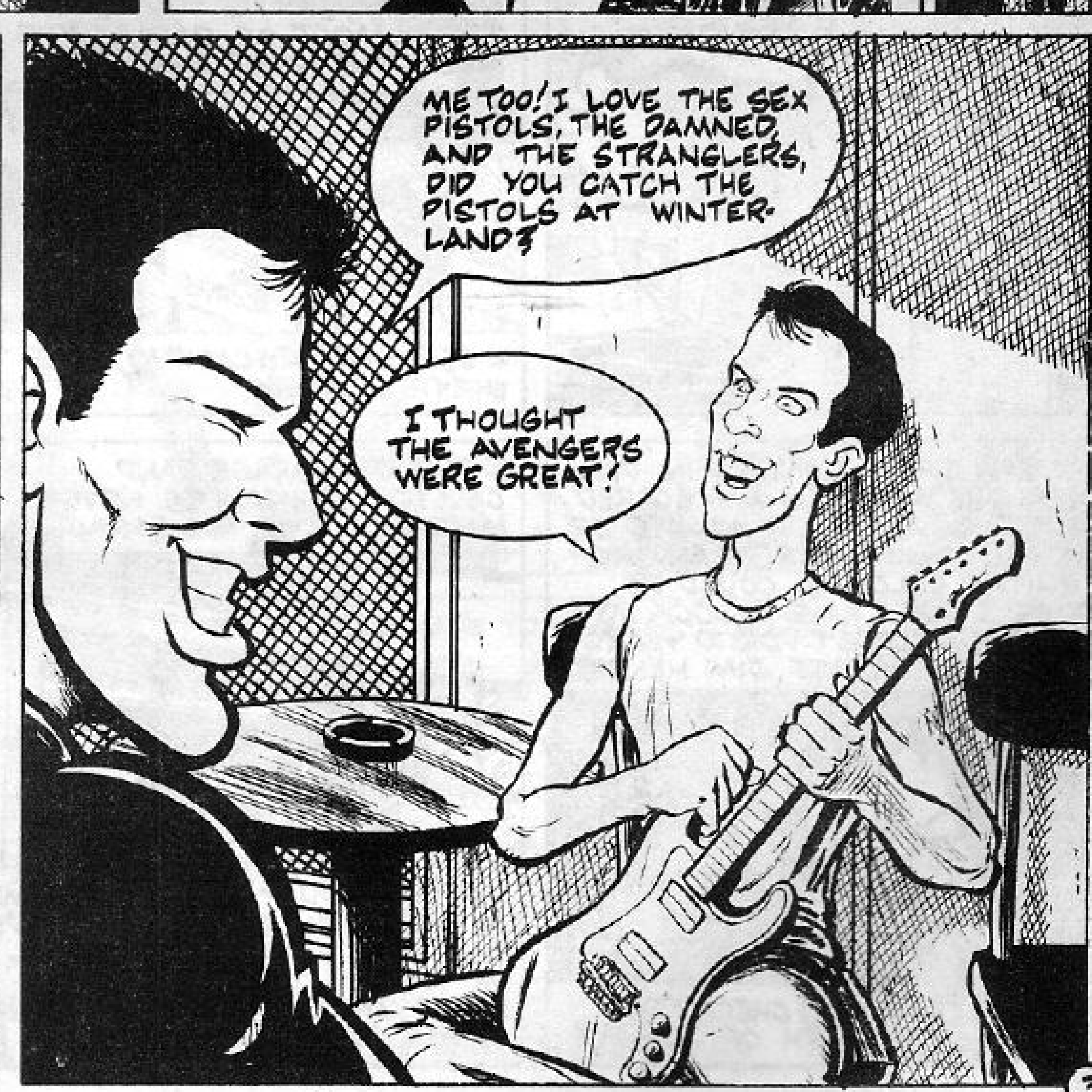
ON JUNE 5TH 1978, TEN YEARS FROM THE ASSASSINATION OF PRESIDENTIAL HOPEFUL ROBERT KENNEDY...
NAME: RAY
THAT AD MAY BE JUST THE THING...



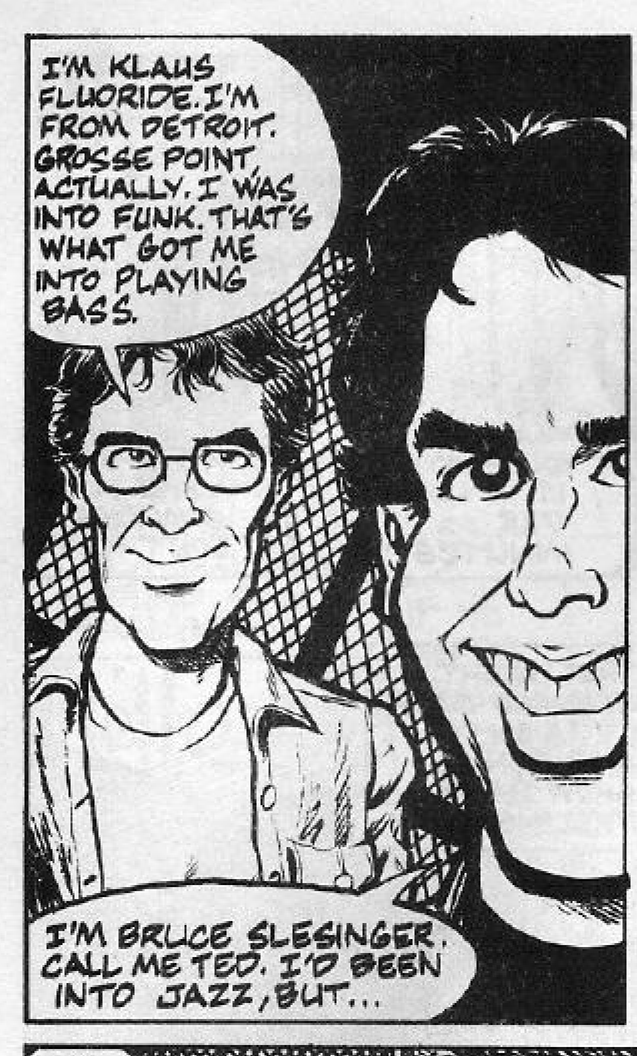
I'M RAY GLASSER.
HI! I'M ERIC BOUCHER.



LIKE THE AD SAID, I'VE PLAYED GUITAR FOR 6 YEARS. I'D BEEN IN A BAND CALLED CRUISIN'. WE DID BEACH BOYS COVERS, BUT MAINLY WE PLAYED ROCKABILLY.
NOW, I WANT TO DO PUNK!



ME TOO! I LOVE THE SEX PISTOLS, THE DAMNED, AND THE STRANGLERS, DID YOU CATCH THE PISTOLS AT WINTER-LAND?
I THOUGHT THE AVENGERS WERE GREAT!

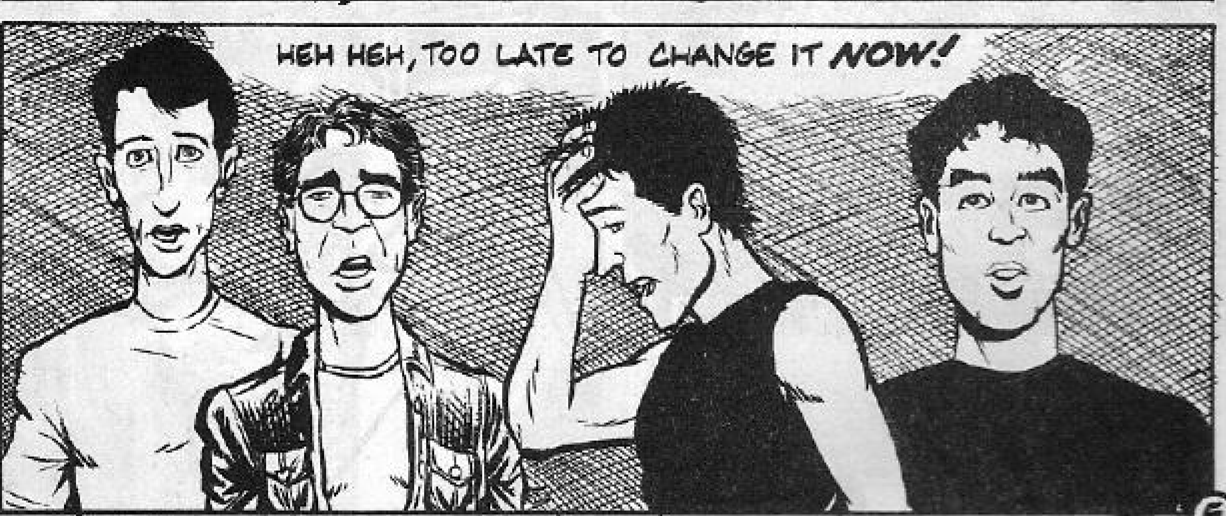

I'M KLAUS FLUORIDE. I'M FROM DETROIT. GROSSE POINT, ACTUALLY. I WAS INTO FUNK. THAT'S WHAT GOT ME INTO PLAYING BASS.
I'M BRUCE SLESINGER. CALL ME TED. I'D BEEN INTO JAZZ, BUT...


WHAT ARE WE GONNA CALL OURSELVES?
HOW ABOUT DEAD KENNEDYS?
CESAR ROMERO FAN CLUB


IT'S A BIT MUCH!
NO GOOD. WE'LL NEVER GET SIGNED WITH THAT KIND OF NAME!
YEAH. WE DECIDED TO CALL OURSELVES THE DEAD KENNEDYS!
UH-HUH.


CALL ME 6025.
WE'VE GOT A GIG!
WE STILL NEED A NAME FOR THE BAND.


WELL I'VE ALREADY TOLD EVERYONE THAT WE'RE CALLING OURSELVES THE DEAD KENNEDYS.


HEH HEH, TOO LATE TO CHANGE IT NOW!

bem ali. Eu sempre mantinha uma lista de nomes de bandas. Eu sempre fiz parte ou trabalhei com bandas, durante toda minha vida. Este entrou para a lista. Finalmente, eu me mudei para o Colorado, onde tocava com a banda ? And the Mysterians. Em julho de 1976, logo depois de ter me mudado, estava fazendo umas gravações por diversão com o nome Dead Kennedys em mente. Escrevi algumas canções. Uma delas era '(Just) A Patsy', em homenagem à famosa frase de Lee Harvey Oswald e a outra era 'Jackie's Song'. Gravei as duas para o bicentenário da independência dos Estados Unidos, em 1976 (4). Ao mesmo tempo, todo mundo no Colorado que apreciava as bandas New York Dolls, Velvet Underground, The Stooges, Phil Spector, Pistols, The Damned, The Clash – todos nós nos encontrávamos. Eu tinha um sistema de PA, que eu alugava por uns US$ 50. Uma dessas bandas era o The Ravers [cujo baterista, Al Leis, mais tarde faria um teste para os Dead Kennedys, após a saída de Ted]. E em volta da banda estavam Eric e um garoto chamado Joseph Pope [mais tarde, a pessoa por trás da coletânea *Rocky Mountain Low* e baixista da banda SST Angst]. *Éramos* muito passionais, aquele sentimento de que, se não assumíssemos o controle e colocássemos o rock de três acordes por aí, ele desapareceria e se tornaria uma peça de museu. Acabei indo para a casa dos pais de Eric, para seu quarto de infância, e levei meu gravador de fita cassete – eu gravava singles que ele comprava da Inglaterra. Acho que ainda não encontrávamos por aqui coisas como Cortinas, Vibrators e X-Ray Spex. E eu lembro de dizer para ele: 'Eu tenho o melhor nome para uma banda e ninguém *nunca* poderá usá-lo'. Ele ficou ali. Fiquei totalmente surpreso quando fiquei sabendo daquele primeiro show do Dead Kennedys em 1978. Legal demais! Alguém realmente usou aquele nome!".

No entanto, Biafra teve que empregar um pequeno subterfúgio para conseguir as coisas de seu jeito. "Quando sugeri Dead Kennedys, Ray e Klaus protestaram tanto que eu sabia que tinha algo nas mãos. Então disse ao pessoal do Dils, do Negative Trend e outras bandas que nosso nome era Dead Kennedys. Ray e Klaus não puderam se livrar dele!".

Imediatamente, eles começaram a compor juntos, mas suas memórias a respeito da metodologia variam muito. "Eu tinha um daqueles gravadores de fita de US$ 10", diz Ray. "Músicas diferentes foram escritas de maneiras diferentes, mas ele [Biafra] falava suas letras e eu as gravava nas fitas e encontrava os acordes depois,

Páginas anteriores: Páginas da HQ *Dead Kennedys*, da série *Hard Rock*, originalmente publicada pela Revolutionary Comics. Reproduzidas com permissão de Jay Allen Sanford, da Rock 'n' Roll Comics. Esta edição, de acordo com Jay Allen, foi escrita "por uma mulher que na época era professora de sociologia na Universidade DePaul, onde ela usava os nossos quadrinhos nas suas aulas!" Texto por Deena Dasein, ilustrações por Joe Paradise.

ou algo acontecia na hora. Mais tarde, eu lhe dei fitas com riffs de guitarra, linhas melódicas e acordes. Ele vasculhava seu caderninho de letras e encontrava uma que se encaixava. Outra forma em que as canções aconteciam era quando fazíamos jams juntos, gravando-as. Foi assim que 'Holiday in Cambodia' saiu".

Não é assim que Biafra se lembra do desenvolvimento das músicas, apesar de "Holiday in Cambodia" ser uma exceção. Ele é firme no conceito de que a ampla maioria das músicas é de sua autoria. Não só as letras, mas ele sugeriu ideias sobre riffs e melodias que deveriam acompanhá-las. "Eu *nunca* dei nenhuma letra para que Ray a transformasse em uma música", ele afirma. "A única vez que eu fiz isso com alguém foi com Carlos". Carlos Cadona, também conhecido como 6025, era o guitarrista temporário da banda, que fazia segunda guitarra e a quem todos na banda parecem se referir afetuosamente como "excêntrico". "Eu andava com o Carlos", Biafra continua, "e ambos gostávamos de música estranha e estávamos a fim de ter uma banda. Então sua banda, o Mailman, acabou. Aí eu disse, 'Por que não se junta à nossa banda?'". Ray se lembra de 6025 como alguém que ele conhecia de shows locais. "Ele tocava guitarra, então começamos a tocar com ele. Ele acrescentou aquela atmosfera Captain Beefheart / Frank Zappa às coisas".

Nessa época, Biafra não tinha um estoque de letras. "Na verdade, eu tinha poucas letras. Era uma coisa completamente nova para mim. Ocorreu meio que tarde para mim que, se eu estaria em uma banda, ajudaria se eu tivesse músicas. Se eu quisesse boas letras, eu mesmo teria que escrevê-las. Foi na base da tentativa e erro. No começo, o que ocorria era que eu chegava com músicas completas – e tocava essas músicas com uma corda da guitarra para mostrá-las ao Ray – e, mais tarde, Ray trouxe uma música sua, 'Your Emotions'. Na primeira vez que encontrei com Ray, fui até lá com a minha guitarra e mostrei-lhe a música que se tornou 'Kepone Factory' [mais tarde lançada no disco *In God We Trust*], originalmente chamada 'Kepone Kids', um título muito mais clichê. A minha segunda contribuição foi 'Kidnap', uma música que nunca foi lançada". Esta última fala sobre o caso de Patty Hearst, que cumpriu pena por ajudar e ser cúmplice de sequestradores, as autoproclamadas guerrilhas de esquerda da SLA [em português ESL, Exército Simbionês de Libertação], em um assalto a mão armada. "A letra foi impressa no fanzine *Search And Destroy*, mas nós não guardamos a música e a colocamos no *Fresh Fruit*. Acho que a escrevi depois que cheguei em San Francisco. A terceira música foi 'California Über Alles'. Essa foi uma daquelas poucas que, ao invés de ter a música na cabeça, eu realmente acabei

caindo no riff das estrofes enquanto brincava com o baixo do cara que morava comigo, uma noite. As outras partes vieram depois". O rascunho original de "California Über Alles" foi escrito com um velho amigo de Boulder chamado John Greenway que, na verdade, tocou a música com Biafra no The Healers. Greenway escreveu a letra após escutar (voluntariamente ou não) o discurso de Biafra sobre o governador do estado, Jerry Brown. (5) O refrão, com o distinto vibrato de Biafra, já chamado de "teremim humano", foi inspirado na música japonesa Kabuki. "Apesar de o andamento do refrão soar perfeitamente lógico para mim, os outros caras levaram um mês para entendê-lo corretamente. Não é feito em nenhum andamento convencional de música ou nada disso. Não me preocupo com isso, só invento as coisas".

Ray fica bem animado para discutir sobre isso. "Eis o problema: quando há algo que eu faço, é sempre *a banda*. Quando há algo que Biafra faz, é sempre *ele mesmo*. É assim que Biafra enxerga as coisas. Ele não dá crédito para mais ninguém na banda. Sinto que todos na banda eram assim – todos trabalhávamos para fazer as músicas da melhor maneira possível. O problema é que ele diz isso, aquilo e mais isso. E se os outros não contribuíram com o mesmo tanto, parece que ele fez tudo sozinho. Biafra fica muito mais confortável falando sobre si mesmo do que eu ou Klaus. Somos pessoas muito mais relaxadas e sem alarde. Ele é o vocalista! Vocalistas usam muito a palavra 'Eu'. Klaus realmente contribuiu nas composições, mas não leva crédito por isso. Sempre que Biafra diz 'dele', ele está se referindo a Klaus e eu. Tenho um certo problema com isso... Porque, realmente, todos nós trabalhamos para fazer as músicas".

Biafra insiste que, além desses primeiros esforços, ele nunca teve um caderninho de letras para vasculhar. "Até hoje, nunca terminei nada que não fosse utilizar. Existem fitas com riffs que ele [Ray] me deu depois. Esses riffs estão pulverizados em músicas do [discos subsequentes do Dead Kennedys] *Plastic Surgery Disasters* e do *Frankenchrist*. Uma pequena parte no *Bedtime For Democracy*. Todas elas estão corretamente creditadas. Pelo menos, estavam, antes que eles mentissem e alterassem todos os créditos de composição das músicas. Mas, nos créditos originais de *Fresh Fruit*, a maioria das músicas foram escritas por mim. Se eu não tivesse trazido, arranjado e composto todas elas, elas não existiriam. Eles não disputaram esses créditos por vinte anos".

O que todas aquelas primeiras músicas tinham, desde o início, era muito sarcasmo. "Acho que o humor é uma arma poderosa. Por que mais Charlie Chaplin foi expulso dos Estados Unidos durante a Ameaça Vermelha e a Era McCarthy?"

New WAVE concert

avengers

Young ADULTS

sudden Fun

Dead Kennedys

$3

sat

oct 28

ten pm

AITOS

1920 san pablo (corner hearst)

DEAD KENNEDYS

From L.A.

ALLEY CATS & BAGS

SAT. OCT. 6

1839 GEARY

SAN FRANCISCO
924-6032

IN MASS PRODUCTION....

AVENGERS

DEAD KENNEDYS

MUTANTS

SATURDAY

DEC. 16

9:30

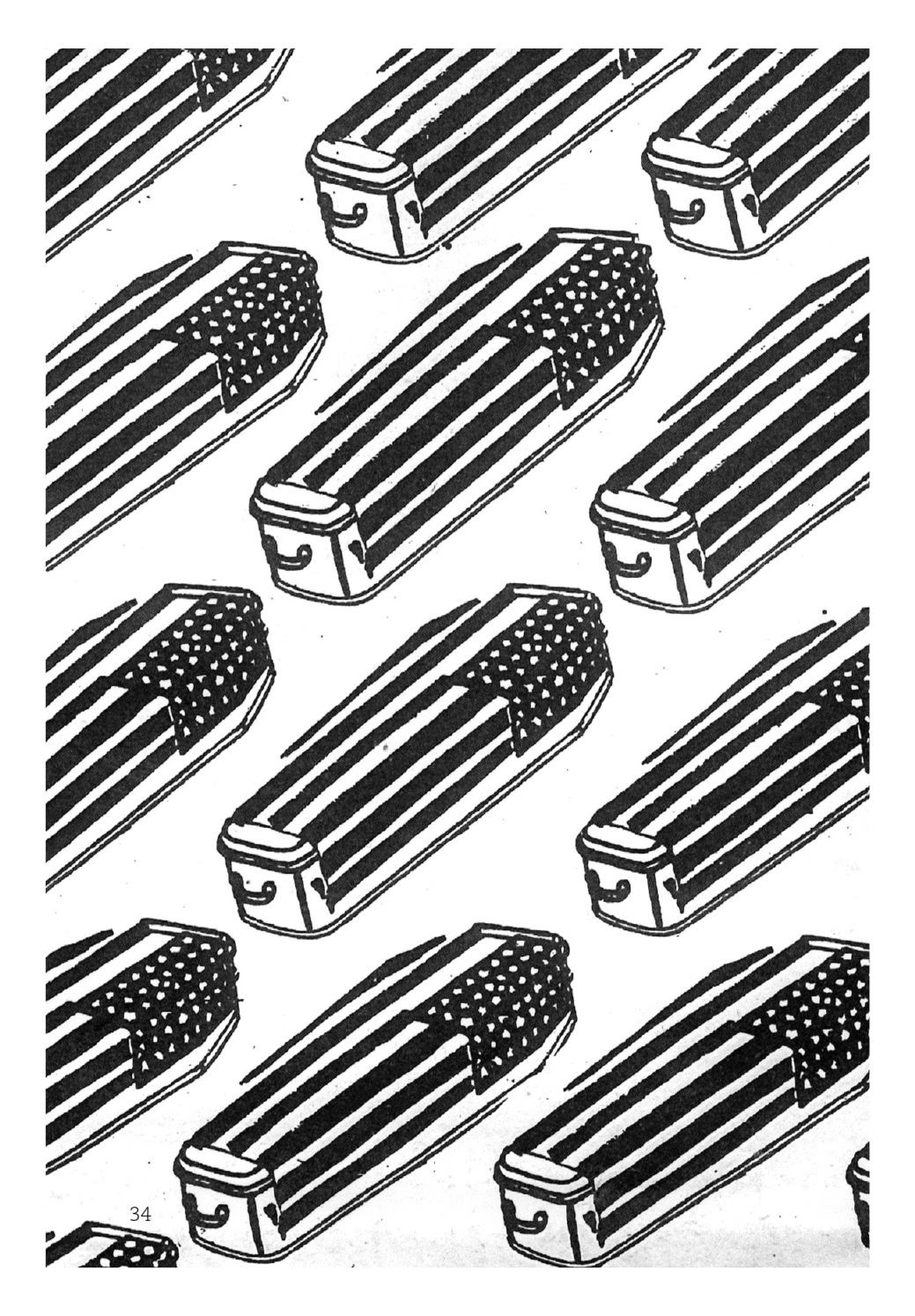
AT

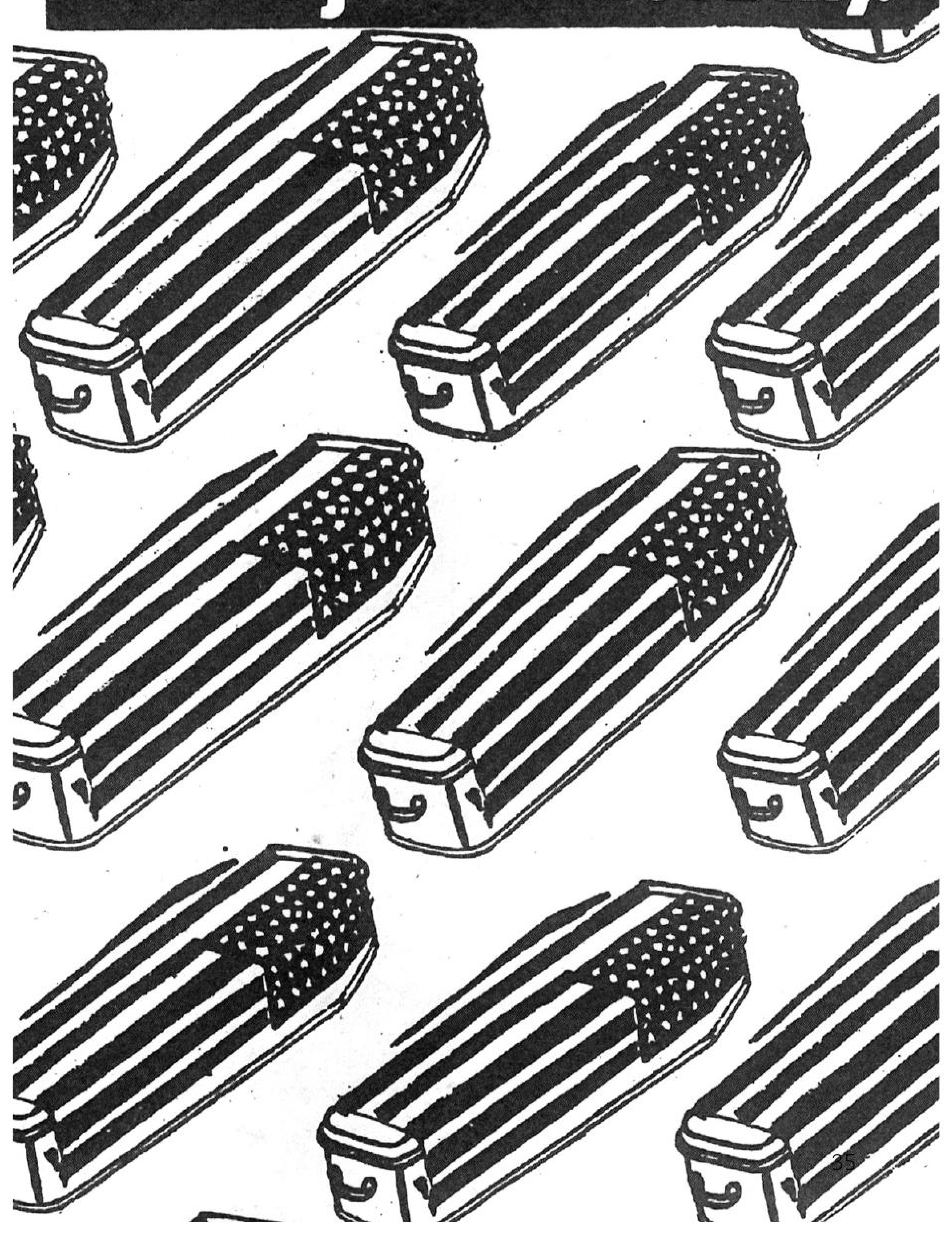
330 GROVE

ADMISSION:

3 BUCKS.

Poster by ALTERNATIVE TENTACLES




Join the people
who've joined the Army.

